

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates

XLVII. Jahrg.

St. Francis, Wis., März, 1920.

No. 3

Die Choral-Responsorien.*

(Fortsetzung.)

Ist es überhaupt für jeden Gläubigen eine heilige Pflicht, sich zu heiligen, sein Herz zu reinigen, bevor er die Kirche betritt, um dem geheimnisvollen Opfer des neuen Bundes beizuwohnen, so ist dieser Umstand um so wichtiger für den Sänger, je mehr dieser in dieses heil. Opfer durch seine persönliche Mitwirkung heineingezogen, je inniger der Antheil ist, den der Sänger am Opfer Christi und der Kirche nimmt. Diese Pflicht, ein reines frommes Herz mit auf den Chor zu bringen, ist ferner deswegen so wichtig, weil es Aufgabe des Sängers ist, beim feierlichen Gottesdienste auf das Gemüth der Gläubigen so einzuwirken, dass sie sich vom Irdischen losschälen, für hohe heilige Gefühle zugänglich werden, um auf die intensivste Weise jener Gnaden theilhaftig zu werden, welche durch das heil. Messopfer vom Kreuzestamme herunter in nie versiegendem Flusse in die Herzen der Gläubigen strömen. Es ist keine Chimäre, wenn wir das aussprechen.

Die Kirche kennt die Gewalt, welche die Musik auf das Herz des Menschen ausübt und deshalb hat sie auch der Musik allein unter **allen Künsten jene unmittelbare Theilnahme am hl. Opfer** eingeräumt, deren sie sich mit Recht rühmt. In der Musik selbst ist es aber **die menschliche Stimme**, welche am vorzüglichsten geeignet ist, jene Eindrücke im Herzen des Hörers hervorzuzaubern; kein Instrument und sei es das beste, das gelungenste, das weichste, besitzt die Weichheit, die einschmeichelnde Weichheit der menschlichen Stimme. Wenn **alle menschliche Kunst** zusammenhelfen würde, sie wäre mit der grössten Raffinirtheit nicht im Stande, ein so vorzügliches Musikinstrument zu verfertigen, wie der allmächtige Schöpfer es in der menschlichen Stimme geschaffen hat. Nehmen wir nun auf der einen Seite diese ungeheure Gewalt der menschlichen Stimme und stellen wir ihr einen Sänger gegenüber, der mit wundervollen Verstandesgaben ausgestattet wäre und infolgedessen mit seinem Verstande Alles zu durchdringen vermöchte, bei dessen Verstandesbildung aber das

Herz leer ausgegangen ist, der kein Gemüth besitzt, durch nichts bewegt und gerührt werden kann, der in allen Umständen seine kalte Marmormiene bewahrt, bei dem kein Zug in seinen Mienen verräth, dass etwas sein Herz zu bewegen im Stande ist. Wie kann ein solcher Sänger etwas im Herzen der Hörer hervorbringen, dessen er selbst bis zur Kahlheit beraubt ist? Er stellt sich vor sein Pult und wird auch seine Choral-Responsorien herunterzingen, aber so, dass jedes Wort Zeugnis ablegt, als ob es aus dem Munde eines Marmorbildes dringe und nicht von den Lippen eines empfindenden Menschen.

Gesetzt aber auch den Fall, der Kirchensänger wäre nicht so empfindungslos gegen jede gemüthvolle Bewegung, er besäße aber gerade jene nicht, welche er in der Kirche haben **muss**, die **innige Frömmigkeit**, welche ihn schwelgen lässt in heiligen Gefühlen während des Gottesdienstes, **er kann** unmöglich eine Wirkung ausüben auf das Herz der Hörer. Es ist ein methaphysischer Grundsatz, das **jede Vollkommenheit der Wirkung in der Ursache** enthalten **sein muss**, und dass, daraus folgernd, die **Ursache nicht etwas geben kann, was sie selbst nicht hat**.

Das andächtige Gefühl, das der Sänger mit in die Kirche bringen soll, darf er aber nicht während des Gottesdienstes, während seines Gesanges abstreifen. Im Gegentheil, er muss auf alle mögliche Weise es zu erhalten und anzufachen suchen. Das thut aber derjenige nicht, der während des Gottesdienstes mit Anderen auf die gemüthlichste Weise conversirt, die Hände auf dem Rücken, selbst beim heiligsten Akte, bei der hl. Wandlung, seinem Gotte den Tribut seiner Ehrfurcht nicht darbringen zu müssen glaubt, oder in seinem ganzen äusseren Betragen eine Gleichgiltigkeit zur Schau trägt, die ihresgleichen sucht. Das thut auch derjenige nicht, der glaubt, nur seiner eigenen Person wegen singen zu müssen, der sich um seinen Gott gar nicht und um die Gläubigen nur insoferne kümmert, als er ihnen protzig Bewunderung und Staunen abzulocken sucht, wenn er die Virtuosität seiner Kehle und seiner Lungen gezeigt hat. Ein solcher Kirchensänger erreicht bei den

Gläubigen höchstens das, dass sie mit dem Rücken gegen das Allerheiligste den Künstler staunend begaffen, der sich breitgleichsam als wollte er ihnen herunter-schreien: "Ich bin's!"—an die Brüstung des Chores gestellt hat, damit sich Alle an seinem Anblick erfreuen könnten.

Wäre ein solcher Sänger mit den besten Gefühlen in die Kirche gekommen, auf diese Weise muss ihm alle Andacht abhandeln kommen und da soll er die "abgeschmackten" Choral-Responsorien singen, soll seine Stimme unter die andern mengen?! Das geht dann freilich nicht mehr; er wird diese Gesänge wirklich abgeschmackt singen, weil er kein Herz für diese einfache Sprache, für diese schmucklosen Töne haben kann.

Der Kirchensänger zeige in Haltung und Miene, dass er andächtig ist, er zeige, was in seinem Herzen vorgeht; dann wird er aber auch mit diesen einfachsten aller Gesänge Andacht erwecken.

Die dritte unerlässliche Bedingung zu einem schönen Vortrage ist: **Der Sänger spreche die lateinischen Worte schön artikuliert aus.**

Cicero legt (*ad Herren. III. 11. sqq.*) der *pronuntiatio* beim Redner eine solche Wichtigkeit bei, dass er sagt: die ganze Erfindungskunst des Redners, die schönsten Wortstellungen, die noch so künstlerische Disposition der einzelnen Theile der Rede, das noch so fleissige Memorieren desselben,†) dies Alles zusammen vermag ohne die "*pronuntiatio*" nicht mehr, als die "*pron.*" allein ohne alle diese Dinge vermag.

Er theilt dann die *pron.* in 2 Theile: die Bildung der Stimme und die Bewegung des Körpers. Beide hält er für unerlässlich bei jenem Redner, der einen Effekt hervorbringen will.

Wenn aber die gute *pronuntiatio* schon bei dem **gesprochenen** Worte eine so wichtige Rolle spielt, wie **nothwendig** wird sie erst sein in der gesungenen Rede, im **gesungenen** Worte. Der Gesang ist ja eine Steigerung der Sprache, eine höhere Potenz derselben; durch den **Gesang erhält die Sprache die höchste Ausdrucksfähigkeit.**

Soll also der Gesang schön sein, so muss die *pronuntiatio* beim Sänger eine **vollkommene** genannt werden können.

Worin besteht aber nun diese **gute pronuntiatio**?

Sie besteht darin, dass der Sänger die Worte klar und deutlich ausspricht, die von einander trennt, die zu trennen sind. Beim

Kirchensänger kommt noch dazu, dass er die wichtigsten Gesetze über Accent, über Aussprache der Buchstaben, über Länge und Kürze der Silben und über die Betonung derselben kenne.

Vier Personen sind hauptsächlich in der Kirche beim Gesange thätig: der Priester am Altar, der Sänger auf dem Chore, der *regens chori* und der Organist. Jeder hat seine eigene Aufgabe zu erfüllen.

Für den Priester ist es Gewissenspflicht, den Gesang am Altare ebenso correct auszuführen, wie er die Rubriken beobachtet und die Ceremonien genau nach den Vorschriften vollziehen wird. Ein Priester, der die Rubriken genau beobachtet, dabei aber seine Gesänge bei der feierlichen Liturgie vernachlässigt, gehört nach unserer Meinung in die Welt der Utopien. Wir können uns nämlich kaum eine Vorstellung machen, wie ein Priester so handeln könnte, dass es aber doch vorkommt, das zeigen die Klagen verschiedener Priester auf Versammlungen, derer stereotyper Ausdruck ist: "fangen wir zuerst bei uns selbst an." Ja freilich, so muss es geschehen. Wenn Jemand reformieren will, muss er es zuerst an sich selbst thun: "*Medice cura te ipsum*" hat es schon in alten Zeiten geklungen.

Wie kann ein Priester vom Sänger verlangen, dass er ihm schön, deutlich und klar respondierte, wenn er ihm selbst das schlechteste Beispiel gibt!

Der Priester soll also mit gutem Beispiele vorangehen.—Das kann er aber nur dann leisten, wenn er liturgisch-musikalisch ganz durchgebildet ist.—Es ist nicht notwendig, das er ein Gesangsvirtuose sei, aber seine kirchlichen Gesänge soll er richtig und fehlerfrei singen können. Dem jungen Candidaten des Priesterthums muss vor allem eine grosse Liebe und heilige Begeisterung für das hl. Messopfer sozusagen eingepflegt werden.—Das geschieht durch einen gründlichen liturgischen Unterricht über dasselbe.—Derselbe ist nach der Bestimmung der Kirchenversammlung von Trient in den geistlichen Seminarien geboten.—Das ergibt sich auch schon aus der bevorzugten Stellung der Liturgik vor den übrigen theologischen Disciplinen. Keine verkehrt so innig mit dem Höchsten, das es für den Menschen hier auf Erden giebt, keine ist gewürdigt, die Nähe Gottes so zu fühlen, gleichsam den Hauch des Gottessohnes so in sich aufzunehmen, als sie, weil es eben ihre Aufgabe ist, das Opfer Christi zu erklären und dafür zu begeistern, den innigen Zusammenhang der Ceremonien mit dem hl. Texte anschaulich zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

† Das alles schildert er in den 3 Büchern "*De oratore*" und im Buche "*de invent. rhetorica*."

The Catholic Church Organist.

By P. U. Kornmueller, O.S.B.

(Translated by Albert Lohmann.)

In the personnel of a Catholic church choir, the organist ranks next to the choir-master both in point of authority and as regards importance of functions.

Quantitatively and qualitatively the organist's task is greater than that of the other church musicians. Whereas the latter execute only single parts (voices) and then usually conjointly at that, the organist alone is engaged with a plurality of parts; and whereas the other performers play or sing from copies that are set before them, the organist is often called upon to meet the needs of divine service by improvising his music, by *ex tempore* composition, so to speak. A competent, faithful, and conscientious church organist is deserving of the fullest recognition, for he cannot be an ordinary musician; he must, by virtue of his musical and religious training, excel musicians of any other class. The number of first-class choirmasters is certainly small enough; but the percentage of really capable organists to be found among those who manipulate the keys in our churches, is even smaller. While saying this I would not have the reader think exclusively of conditions as they obtain in country parishes, where the teacher is practically forced to serve as organist though he may know ever so little about organ-playing; even in many a fair-sized village and city, the official occupant of the church organ-bench lacks much, indeed very much of what is requisite for an ecclesiastical organist.

What, then, is necessary to make one truly deserving of being called a Catholic church organist? What is required to enable one to exercise adequately the functions of this honorable office?

The requirements are:

1. A thorough training and competency in music in general.
2. A thorough training in Church music in particular.

These two requirements result from the nature of the organist's office as well as from its purpose, which, needless to say, is identical with the purpose of Church music itself. The organist should be an ecclesiastical artist. Art, not bungling or mechanical work, is the becoming thing for the House of God, for our offering to God should be of the best of which we are capable. Be-

sides, it is idle to expect the faithful to get any real edification from listening to crude and inferior playing. Let us examine these points more closely.

A church organist needs a *thorough musical formation*, that is to say, he must have made solid studies in the theory and practice of his instrument so as to be able to treat it correctly and use its peculiar resources to good advantage. What is the organ? It is an instrument designed and suited not so much to the delivery of any one voice in particular as rather to the delivery of a plurality of voices, which, by registration, are oftentimes of the most diverse character. And the combination of such voices is to be pure, beautiful, and correct according to rule, and the resulting consonance, agreeable and soothing.

Moreover, on account of its peculiar construction and complex mechanism, the organ is an instrument requiring a style of playing adapted to its nature and also a special and careful preparation on the part of the player for every technical difficulty that will be encountered. The organ and the piano have many points in common; and they are also played in much the same manner. But the organ differs from the piano by its more vigorous and (where it has tracker action) heavier touch; by its pedal keyboard and the use of the feet in playing; and by the manner in which its tone is produced. Then, too, the pipes of the organ do not sound so precisely as do the strings of the piano. But the pipes of the organ are able to sustain tone without interruption as long as it suits the player; and this is an advantage which the organ shares with no other instrument except the organ-like harmonium and similar instruments supplied with a bellows. Being so differentiated from the piano, the organ requires a style of playing (*organ-style*) different from the so-called piano style. The organ style uses long sustained tones, ties, syncopations, etc., very frequently. But music abounding in rapid passages does not suit the nature of the organ very well, for rapid passages are apt to sound blurred; and staccato chords generally produce a jarring effect, while the march-rhythm sounds positively repugnant on the organ.

The tonal character of the organ is in keeping with the nature of the instrument. While being capable of immense variety and of overpowering fullness and volume in its effects, the organ-tone is characteristically sublime and majestic,—qualities to which, it is but natural to insist, the melodies and harmonies played on the organ ought al-

ways to conform. This gravity and dignity of tone is not wanting even in organs that have but a limited number of stops, provided the number of small-sized and shrill stops be properly proportioned. Of course, not everything that organists play sounds sublime or majestic. This is partly accounted for by the deficient technique of so many organists. But the principal reason is the objectionable character of the music performed. How can the queen of instruments be expected to speak in her natural queenly fashion, when desecrating hands lay hold of her and force her to give voice to banalities, vulgarities, puerilities, trivialities, and hurdy-gurdy tunes and rhythms? Nor do sentimental strains come well from her lips. The organ lends itself readily to the expression of simple music; but in no case should such simple music be of the type that lacks nobility and refinement.

Another characteristic of the organ is its strict objectivity of tone; in other words, the organ has not the power of strong individual expression. The organ-tone is even and uniform, and there is no possibility of increasing or diminishing its strength (no crescendo or diminuendo) except by adding or cancelling stops or by using the swell-shutter and crescendo pedal appliances; hence the organ is restricted in its contrasts to loudness and softness and to length and brevity of tone. For this reason, the organist must rely on his own resourcefulness in inventing characteristic melodies and harmonies to express his moods and feelings; but in this he is aided by the rich variety of tone-color effects that may be produced on the organ through an artistic selection and combination of stops.

The features and characteristics of the organ referred to above have an important bearing on the manner of playing the organ; and hence it is greatly to the interest of every organist to be aware of them and to be guided by them in practice.

And it is but stating a corollary to add that an organist ought to be thoroughly familiar with organ construction in general and with the mechanism of his organ in particular so as to be able to give an account of the plan and specifications of his organ. Such knowledge will be of advantage to him in several ways, notably in his technical treatment of the organ, and will enable him to rectify minor mechanical disarrangements, which, if not promptly attended to, might, in the course of time, cause serious damage to the organ and necessitate the en-

gagement of an organ-builder for repair work at considerable expense. And whenever extensive repair is in progress, or when a new organ is being installed, is it not the organist, who is naturally expected to examine the plans and specifications; to keep a sharp eye upon the builder; to give an accurate estimate of the finished organ; and to make a truthful report of his findings as to whether or not the material used (wood, metal, etc.) be suitable and according to specifications, whether or not the workmanship be first-class, etc.? How can the organist do all this, if he has little or no knowledge of organ construction? In this connection, it would be desirable also that organists knew something of physics and mechanics.

And an organist should also be familiar with the standard size and measurement of organ pipes and with the timbre (tone-quality) of the separate organ stops; otherwise he will never be able to register with skill and discrimination. Many organists use the organ stops as though the latter were meant only to reinforce tone and not to vary the tone-color. How often are not kindred stops combined to no purpose; and how often are not stops of extremely divergent measurement played together without any intermediary stops of a balancing nature,—of course, with most disagreeable effect!

(To be continued.)

Neue Publication:

MISSA

in honorem Beatissimae Matris Dei—
quatuor vocum virilium cum organo
autore **Henrico Tappert.**

MASS

in Honor of the Mother of God
for four male voices with organ
accompaniment

by **Henry Tappert.**

Price net 75c.

Eine sehr empfehlenswerthe Messe von nur mittlerer Schwierigkeit, für bessere Männerchöre.—Die Messe ist zu haben bei Fr. Pustet & Co., 436 Main Street, Cincinnati, Ohio, oder auch bei der Redaktion der Caecilia.

J. SINGENBERGER,
St. Francis, Wis.

